NR. 17/55
II. Jahrgang
BERLIN
30 PF.

DER FILM SPIEGEL

Horst Naumann

Foto : Kindt

Bei der Verteilung der Preise für die Werke aus der Bildenden Kunst, der Literatur und der Musik wurden am 3. August in der Warschauer Philharmonie auch die Preise für Film verliehen. Von der Internationalen Jury — Regisseur Weltfriedenspreisträger Joris Ivens, der polnische Regisseur Aleksander Ford, die mexikanische Schauspielerin Rosaura Revueltas, Prof. Brousil und J. Toeplitz und der brasilianische Regisseur Alberto Cavalcanti — wurde der DEFA-Dokumentarfilm „Vietnam" mit dem höchsten Preis ausgezeichnet.

Wir berichteten in Nr. 7 des „Filmspiegel" bereits über dieses eindrucksvolle Werk der beiden Filmschaffenden, Regisseur Jochen Hadaschick und Kameramann Heinrich-Greif-Preisträger Hans Dumke, die seinerzeit mit der ersten deutschen Delegation in Vietnam weilten.

Joris Ivens urteilte über diese Arbeit, daß sie den Vorteil habe, von der allgemeinen, oft gesehenen Art der Einführung in andere Länder abzugehen und auf diesem Gebiet keine Wiederholungen zu zeigen. Es sei den beiden jungen Menschen gelungen, in 20 Minuten einen Eindruck vom vietnamesischen Volk, von seiner politischen und ökonomischen Situation zu geben und darüber hinaus zu zeigen, welch schöner Zukunft es entgegengeht.

das Neueste ... das Neueste ... das

Pläne der sowjetischen Kinematographie für 1955—1956. In diesem Jahr werden die sowjetischen Studios 60 Spielfilme herstellen.

Über das Leben der Arbeiterklasse und des Kolchosdorfes erzählen die Filme „Donbass" nach dem Roman von B. Gorbatow, „Ehrensache" nach dem Szenarium von N. Pogodin, „Erzählung über den Agronom" nach dem Buch von G. Nikolajewa, „Erde und Menschen" nach Reportagen von G. Trojepelski.

Die mit der Rolle der Partei und der Arbeit ihrer Menschen verbundene Thematik wird ihre Widerspiegelung in den Filmen „Alltagstage" nach Reportagen von W. Owietschkin, „Eine grundsätzliche Sache" nach dem Szenarium von A. Kapler, „Sohn der Partei" nach dem Szenarium von Zana Griwa finden.

Der historisch-revolutionären Thematik sind folgende Filme gewidmet: „Prolog" (Revolution von 1917) nach dem Szenarium von N. Pogodin, „Der Große Oktober" von S. Wassiljew. Nach Werken der Klassiker entstehen: „Krieg und Frieden" von Tolstoi, „Taras Bulba" von Gogol, „Die Mutter" von Gorki, „Der Leidensweg" von A. Tolstoi, „Wie der Stahl gehärtet wurde" von N. Ostrowski, „Don Quichotte" von Cervantes, „Othello" von Shakespeare.

Weitere Filme handeln von der Freundschaft zwischen den Völkern, vom Kampf um den Frieden. Vorgesehen sind auch Lustspiel-, Jugend- und Abenteuerfilme.

Im Leipziger „Capitol" wurde der sowjetische Film „Die Stalingrader Schlacht" bei seiner Wiederaufführung von 46 300 Besuchern in 42 Vorstellungen gesehen.

Weltfriedens- und Nationalpreisträger Martin Hellberg begann mit den Dreharbeiten zu dem DEFA-Film „Thomas Münzer". Das Drehbuch wurde von Martin Hellberg nach dem Szenarium von Nationalpreisträger Friedrich Wolf geschrieben.

Im Bünaustollen bei Zinnwald (Erzgebirge) drehte ein Aufnahmekollektiv des VEB DEFA-Studios für populärwissenschaftliche Filme erstmalig 600 m Untertage-Farbaufnahmen. Regisseur Erich Barthel und Kameramann Günter Biedermann benötigen diese Aufnahmen für den Farbfilm „Unser Erzgebirge", der über die geologischen, ethnographischen und historischen Besonderheiten des Erzgebirges berichten wird.

„Stoffe, Muster, Kleider" ist der Titel eines Films, den das DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme unter der Regie von Lisette Mahler dreht. Der Film wird zeigen, wie in der DDR eine neue Modekultur geschaffen wird.

In der Sowjetunion wird in diesem Jahr ein Festival französischer Filme stattfinden. Namhafte französische Filmkünstler werden als Gäste erwartet.

Nach Tschechows Novelle „Irrwisch" entstand unter Regie des jungen sowjetischen Regisseurs S. Samsonow ein Film. Die Hauptrollen sind mit L. Zelikowskaja, S. Bondartschuk, W. Drushnikow und J. Teterin besetzt.

Ein Festival sowjetischer Filme soll im Dezember dieses Jahres in Indien stattfinden.

Der bulgarische Drehbuchautor Michael Welitschkow arbeitet an einem Szenarium zu einem Film aus dem heutigen Leben der bulgarischen Intelligenz unter dem Titel „Sein kleines Glück". Der Schriftsteller Pawel Weshinew ist Verfasser des Szenariums zu dem Film „Begegnung in der Nacht". Ludmil Stejanow schrieb einen Film nach seinem Roman „Mechmed Sinap".

Sergej Bondartschuk spielt den Othello in der sowjetischen Verfilmung von Shakespeares Drama. Regie führt Sergej Jutkewitsch.

Ein farbiger Dokumentarfilm über Baudenkmäler der Tschechoslowakei unter dem Titel „Schönheit der Jahrhunderte" lief in den tschechoslowakischen Lichtspieltheatern an.

Das ungarische Farbfilmlustspiel „Kopf hoch!" wird in Kürze in der Sowjetunion, in Rumänien und in Bulgarien zur Vorführung gelangen. Die Tschechoslowakei, die Deutsche Demokratische Republik und Rumänien erwarben das ungarische Farbfilmlustspiel „Ich und mein Großvater", das in der nächsten Zukunft auch in Frankreich laufen wird.

„Galavorstellung" ist der Titel eines ungarischen Musikfilms, der bekannte Musikwerke, dargeboten von den besten ungarischen Künstlern, vereint. Unter anderem singen Mihaly Szekely (unser Bild), Maria Gyurkovits, Sandor Sved und Jozsef Simandi.

Über die Geschichte des ungarischen Fußballs dreht gegenwärtig Dezsö Varasdy einen Dokumentarfilm.

Jiri Trnka, der weltbekannte tschechoslowakische Puppenfilmkünstler, wurde durch ein Festival des Züricher Filmkunsttheaters „Cinemonde" geehrt.

Die Domnick-Produktion bereitet unter dem Titel „Meine 16 Söhne" einen Zeitfilm vor, der die Zweiteilung der Welt am Schicksal von Musikstudenten aus Berlin, Paris, Zürich und Dresden zur Diskussion stellt.

Faschistische Propagandafilme aus der Nazizeit, mit denen die „Wehrfreudigkeit" der Bevölkerung geweckt werden soll, gehören seit einiger Zeit zum Bestandteil westdeutscher Kinoprogramme. Im „Schwalbach-Kino" in Frankfurt am Main mußte nach empörten Protesten des Publikums die Vorführung eines alten Luftwaffenfilms der HJ unterbrochen werden.

Der populäre französische Schauspieler und talentierte Szenarist Noel-Noel arbeitet gegenwärtig an einem Szenarium zu einem grotesk-phantastischen Film, dessen Handlung in der „jenseitigen Welt" spielen wird.

Vittorio De Sica hat mitgeteilt, daß er mit Freude eine Einladung sowjetischer Filmproduzenten angenommen habe. Im Frühjahr 1957 werde er in der Sowjetunion einen Film nach der Erzählung „Die Steppe" von Anton Tschechow drehen.

Cesare Zavattini wird in Mexiko und auf Kuba zwei Szenarien schreiben. Die Filme werden von mexikanischen und kubanischen Filmleuten realisiert.

G. B. Shaws Bühnenstück „Helden" wird in England zur Verfilmung vorbereitet. Regie wird Peter Glenville führen; Hauptrolle: Alec Guiness.

Das Interesse für den Film verringert sich in England von Jahr zu Jahr. Das Organ des Handelsministeriums, „Board of Trade Journal", meldet, daß im letzten Quartal des vergangenen Jahres 291 Millionen Menschen Filme angesehen haben. Das sind 15 Millionen weniger als zu derselben Zeit im Jahre 1953.

Der französische Film „Lohn der Angst" wurde von der Regierung Guatemalas verboten, weil er „gegen die elementarsten Gefühle der nationalen Würde verstößt und von kommunistischem Geist verseucht ist".

Thomas Hörbiger, der Sohn Paul Hörbigers, steht erstmals vor der Filmkamera.

Pietro Germi arbeitet an dem Drehbuch zu einem neuen Film, der die Geschichte eines Eisenbahners, gesehen mit den Augen eines Kindes, behandelt.

Nationalpreisträger Karl Paryla, der in diesen Tagen mit der Inszenierung des DEFA-Filmes „Mich dürstet" beginnt, feierte am 12. August seinen 50. Geburtstag.

Karl Eduard von Schnitzler kritisiert:

DAS FRÄULEIN VON SCUDERI

Richtiger müßte der Film „Olivier“ oder „Cardillac“ heißen. Denn das Gute wird mehr durch den selbstlos-edlen Olivier verkörpert als durch die Scuderi, die eigentlich nur ein barmherziger deus ex machina ist. Und alles zusammen wird überschattet von der Gestalt des als Opfer der herrschenden Gesellschaft, als gewalttätiger, rächender Rebell gezeichneten Goldschmiedes.

Und hier muß die sehr ernste Kritik an diesem mit hohem künstlerischem Können gefertigten Film einsetzen. Denn es wird nicht nur den dreizehn Opfern des nächtlichen Mörders von Paris — es wurde E. T. A. Hoffmannn Gewalt angetan.

In der Novelle dieses Dichters der deutschen Romantik ist Cardillac ein skrupelloser Mörder, einzig getrieben von der Dämonie dessen, der sich nicht von den von ihm selbst geschaffenen Werten trennen kann — und sei es um den Preis des strafwürdigsten Verbrechens.

Die Drehbuchautoren aber erfinden ein „menschliches“ Motiv: Die von einem Hofkavalier verführte, nun in geistiger Umnachtung dahindämmernde Mutter Cardillacs, deren Schicksal der Goldschmied mit jedem ermordeten Höfling rächen will. Und schon können wir billigerweise keine reine, eindeutige Abscheu mehr vor dem Verbrecher empfinden, sondern es klingen Verständnis und Sympathie für einen in tiefe Tragik Verstrickten mit. Und im übrigen: Wenn Cardillac stets nur Kavaliere, die auf dem Wege zu ihrer Mätresse sind, ermordet, weil er die Verführung seiner Mutter rächen will — wieso droht dann dem sittenstrengen, menschlichen Fräulein von Scuderi von seiner Hand Gefahr, vor der Olivier sie doch retten will?

In der Novelle E. T. A. Hoffmanns ist der „Sonnenkönig“, Ludwig XIV., jener Selbstherrscher, der um seiner Macht und seines unvorstellbaren Prunkes willen das Volk in tiefster Armut hält. L'état c'est moi — Der Staat bin ich! Das war die Devise dieses Feudalherrschers, der das Volk leiden machte, dessen Minister und Kreaturen gefährliche Intriganten waren und ein Schreckensregiment führten, dessen Hofstaat Ausbund des Lasters und des Schmarotzertums. Im Film aber ist der blutige Ludwig ein gutmütiger, gemütlicher Biedermann und Landesvater, seine Minister und Polizisten, die bei E. T. A. Hoffmann den „Abscheu“ der Scuderi erwecken, sind harmlose, ehrlich um die Aufdeckung von Verbrechen bemühte Beamte; und die Gesellschaft am Hofe wird zwar als etwas leichtsinnig dargestellt, aber menschlich, sympathisch und allein den schönen Künsten ergeben.

Wie kann angesichts dieser Verschiebungen das Fräulein von Scuderi noch die gewichtige, aus ihrer Umwelt herausragende Rolle spielen, die ihr E. T. A. Hoffmann zukommen läßt: „Unter Larven die einzig fühlende Brust“, gegen das herrschende Unrecht für Gerechtigkeit und Menschlichkeit eintretend? Wie verliert sie im Film unzulässig an Bedeutung!

Was soll das von Hoffmann mit keinem Strich gezeichnete ästhetisch-schöne Leben am Hofe, was das erfundene Singspiel, des blutigen Ludwigs „Kultur“ bezeugend, was die erfundene Geste Cardillacs und der Scuderi, einer Heiligen das Cardillac'sche Diadem zu weihen?

Das Volk von Paris: Bei Hoffmann fordert es schließlich mit Steinwürfen in die Fenster des blutigen Sondergerichts die Freilassung des unschuldigen Olivier, es ist kämpferisch und aktiv (hundert Jahre später wird es den ganzen feudalen Spuk hinwegfegen). Wie kann man das weglassen, die Novelle derart sträflich amputieren und statt dessen als „Volk“ nur Bettler, Vagabunden, Säufer und Huren auftreten lassen?!

* * *

Jedes Buch, jede Novelle, jedes Theaterstück, die verfilmt werden sollen, müssen bearbeitet, müssen filmgerecht hergerichtet werden. Aber man darf das Vorbild nicht hinrichten! Die Autoren Joachim Barckhausen und Alexander Graf Stenbock-Fermor haben aus E. T. A. Hoffmanns historisch und psychologisch tiefgründiger Zeitkritik einen oberflächlichen Kriminalreißer gemacht, spannend und aufregend gewiß, aber in ein unkritisches, gemütliches Zeitgemälde eingebettet, welches gegen das literarische Vorbild wie gegen die historische Wahrheit verstößt. Ihre Auslassungen wie ihre hinzugefügten Konstruktionen bewirken, daß der Film den humanistischen Anforderungen nicht genügt.

Nicht nur der Kritiker des „Filmspiegel“, auch andere Filmkritiker und solche, die aufmerksam die Entwicklung unseres kulturellen Schaffens und gewisse Schwankungen auf diesem Gebiet verfolgen, haben diese bedenklichen Mängel festgestellt, und es kann nicht länger die Frage ungestellt bleiben, welche Rolle in diesem Zusammenhang die Zentrale Dramaturgie des Spielfilmstudios der DEFA spielt. Wenn man den großen Aufwand an Personen und Geschäftigkeit kennt, mit welchem die literarischen Grundlagen unserer Drehbücher erarbeitet werden, wird es um so unerfindlicher, wie es zu einem derartig unglücklichen Versuch kommen konnte, für ein Verbrechen um jeden Preis ein gesellschaftliches Motiv zu finden.

* * *

Vom Künstlerisch-Handwerklichen her ist der Film den hohen Goldschmiedekünsten Cardillacs ebenbürtig. Es ist beglückend, auf diese Weise einmal einen solchen Einklang von Regie, Fotografie, Bauten, Kostümen, Masken, Darstellung und Musik zu erleben. Wie führt Eugen York die Schauspieler, wie vermeidet er Überschwang und Theatralik, zu denen Historie und Dramatik verführen! Welche Spannungen werden erzeugt: Durch Raffen und Verhalten der Tempi, durch den Wechsel von Sparsamkeit und Fülle des Lichts, durch Ruhe, Bewegung und Perspektiven der Kamera Eugen Klagemanns, durch die Abgewogenheit von Totale, Halbtotale und Großaufnahme! Was das Drehbuch dem literarischen Vorwurf nimmt, erfüllen Regie und Kamera: Sie beschwören die dämonische Atmosphäre E. T. A. Hoffmanns.

* * *

Willy A. Kleinau spielt den Cardillac nach der Konzeption der Drehbuchautoren. Hier steht ein ringender, in Schuld verstrickter Getriebener vor uns, der seinen Drang zur Rache nicht zu zügeln vermag. Das ist — trotz mangelhafter sprachlicher Zucht — wahrhaft ergreifend gestaltet. Kleinaus Leistung kann zwar die Einwände gegen die „neue“ Motivierung der Verbrechen nicht abschwächen und deshalb auch den humanistischen Ansprüchen an die dargestellte Figur nicht gerecht werden, aber sie fordert in künstlerischer Hinsicht größte Anerkennung ab.

Henny Porten — von den Autoren mehr an die Peripherie des Geschehens verbannt und, entgegen E. T. A. Hoffmann, nicht die Titelfigur — erfüllt in drei oder vier großen Auftritten die Gestalt des Fräuleins von Scuderi mit Hoheit, Natürlichkeit und Güte.

Anne Vernon und Roland Alexandre, beide aus Paris, letzterer Mitglied der Comédie française, sind ein Liebespaar par excellence: frisch, schlicht und liebenswert vom ersten Auftreten an, jung und natürlich in Unbeschwertheit wie im Kummer. Was bei dem sympathischen Alexandre im Auge und in scheinbar unbeweglicher Haltung vorgeht, ist beispielhaft für Sparsamkeit und zugleich Eindringlichkeit der schauspielerischen Mittel.

Bei der Manieriertheit Angelika Hauffs vermochte selbst Eugen Yorks Kunst der Schauspielerführung nichts auszurichten. Das ist keine leichte Dame am Hofe Ludwigs XIV. und keine Gestalt E. T. A. Hoffmanns, sondern ein leichtes und dazu billiges Mädchen aus einem modernen westdeutschen Film — ein Musterbeispiel künstlerischer, intellektueller Unzulänglichkeit.

Richard Häußler gibt dem frisch-fröhlichen und dann doch feigen Haudegen und Liebhaber mit Charme, Männlichkeit, geistiger Unbedarftheit und Brutalität jene Züge, die diese Art Höflinge bis heute gekennzeichnet haben. Über Dorothea Wieck, Mathieu Ahlersmeyer und Alexander Engel (sämtlichst aus Westdeutschland) sowie über Hans-Peter Thielen und Johannes Arpe muß gesagt werden, daß sie im Rahmen der fehlerhaften Konzeption durchgängig mit hohem künstlerischen Einsatz spielen. Nicht verschwiegen werden darf auch das bemerkenswerte Niveau bei den kleineren und Nebenrollen, die mit Künstlern aus unserer Republik und aus Schweden besetzt sind.

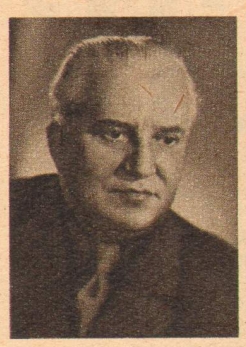
Die Musik Walter Siebers ist dem Zeitstil angepaßt und unterstützt sowohl in den eigenständigen Passagen (Vorspann, Fest und Tänze am Hof, Singspiel) wie auch bei der Untermalung Atmosphäre und Handlung. Die kunstvollen Bauten Erich Zanders und die Kostüme der Vera Mügge runden den künstlerischen Teil der Gesamtleistung ab.

* * *

Um es in einem Satz zu sagen: Ein Film, dessen hohes, weit überdurchschnittliches Niveau das Unzulängliche und Unerlaubte des Drehbuches nur um so bedauerlicher macht.

Roland Alexandre als Olivier und Willy A. Kleinau als Goldschmied Cardillac — Foto: DEFA-Neufeld

Sie schufen den Thälmann-Film



II. Willi Bredel und Michael Tschesno-Hell*)

Wenn man von den beiden Thälmann-Filmen spricht, muß man unwillkürlich an zwei Männer denken, die das große Fundament zu diesem gewaltigen und umfangreichsten Filmwerk der DEFA legten: die Autoren der literarischen Szenarien Nationalpreisträger Willi Bredel und Nationalpreisträger Michael Tschesno-Hell.

„Als wir im Frühjahr 1950 den Auftrag der Partei erhielten, das Leben und den Kampf Ernst Thälmanns für den Film niederzuschreiben, da waren wir uns der Schwere dieser ehrenvollen Aufgabe wohl bewußt", erklärte uns Willi Bredel. „Daß die Arbeit allerdings so schwer werden würde, hatten wir beide nicht erwartet. Eine Unmenge dokumentarischen Materials war zu studieren, Besprechungen mit alten Genossen aus Thälmanns Kampfzeit mußten geführt werden —, und immer wieder stand der Gedanke im Vordergrund, keinen Dokumentarfilm zu schaffen, sondern das dokumentarische Material in zwei echte Spielfilme voller dramatischer Spannungen geschickt einzufügen. Das historische Geschehen mußte also mit dem künstlerisch-schöpferischen Handlungsinhalt verschmelzen. Hinzu kam, daß wir damals wie Nichtschwimmer in ein Bassin sprangen; denn wir waren ja keine Filmfachleute; der Film war uns bei-den bis dahin als Kunstgenre ein völlig neues Gebiet."

Inzwischen haben beide, Willi Bredel und Michael Tschesno-Hell, an der über fünf Jahre dauernden gemeinsamen Arbeit schwimmen gelernt; mehr noch, sie haben sich zu wahren Meisterschwimmern qualifiziert. Das hat schon der I. Teil, „Ernst Thälmann — Sohn seiner Klasse", gezeigt, und das wird der in wenigen Wochen, am 7. Oktober zur Uraufführung gelangende II. Teil, der den unermüdlichen Kampf Ernst Thälmanns gegen Krieg und Faschismus und für die Einheit der Arbeiterklasse zum Inhalt haben wird, aufs neue beweisen.

„So schwer die Arbeit in diesen fünf Jahren oft war", fuhr Willi Bredel fort, „so sehr waren wir uns der hohen Verantwortung bewußt, die wir mit der literarischen Gestaltung Thälmanns übernommen hatten, und daher gab es nie einen Stillstand in unserer Arbeit. Tausende von Seiten haben wir geschrieben, zehn Filme hätten daraus gedreht werden können. Doch dann wurde sortiert und ausgewählt, denn nur 300 Seiten konnten für die beiden Filme auf dem immerhin schon erheblich umfangreichen insgesamt rund 7000 Meter langen Filmband untergebracht werden. Hier hat uns in erster Linie die Partei viel geholfen, die Genossen vom Politbüro der SED, hauptsächlich unser Präsident Wilhelm Pieck, Otto Grotewohl und Walter Ulbricht. Sie haben uns immer, wenn es not tat, mit Rat und Tat zur Seite gestanden, uns aber die Freiheit der künstlerischen Gestaltung vollkommen selbst überlassen."

Willi Bredel sagte uns noch, daß er auf Grund der Ausschnitte, die er bisher vom II. Teil gesehen hat, überzeugt sei, daß der Film „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse" noch besser und überzeugender als der I. Teil geworden ist. Und dann bat er uns noch um folgendes: „Sagen Sie es allen — die Figur des größten Gegenspielers Thälmanns, Adolf Hitler, ist keineswegs karikiert. Wir haben ihn vollkommen wirklichkeitsgetreu geschildert, und er wird auch völlig lebensecht dargestellt. Und was das Wichtigste ist: kein einziges Wort, das Hitler in diesem Film sprechen wird, ist frei erfunden; alles was er spricht, hat er tatsächlich gesagt, wie es die Filmbesucher sehen und hören werden." —*lu*—

*) S. Heft 16 Nationalpreisträger Prof. Dr. Kurt Maetzig

Das neue Atelier West der Babelsberger Filmstadt ist gegenwärtig zum Sitzungssaal des Reichsgerichts Leipzig geworden. Regisseur Carl Balhaus leitet die letzten Dreharbeiten für den Film „Der Teufelskreis", zu dem er nach dem gleichnamigen Schauspiel von Nationalpreisträgerin Hedda Zinner auch das Drehbuch schrieb.

Die Produktionsleitung liegt in den Händen von Paul Ramacher; an der Kamera steht Hans Hauptmann.

Die Hauptrolle des Films, Georgi Dimitroff, hat, wie schon in der Inszenierung der Berliner Volksbühne, Jochen Brockmann übernommen. Den sozialdemokratischen Abgeordneten Wilhelm Lühring spielt Kurt Steingraf, seine Frau Martha ist Erika Dunkelmann, und sein Sohn Paul wird von Horst Naumann dargestellt.

Jochen Brockmann als Georgi Dimitroff

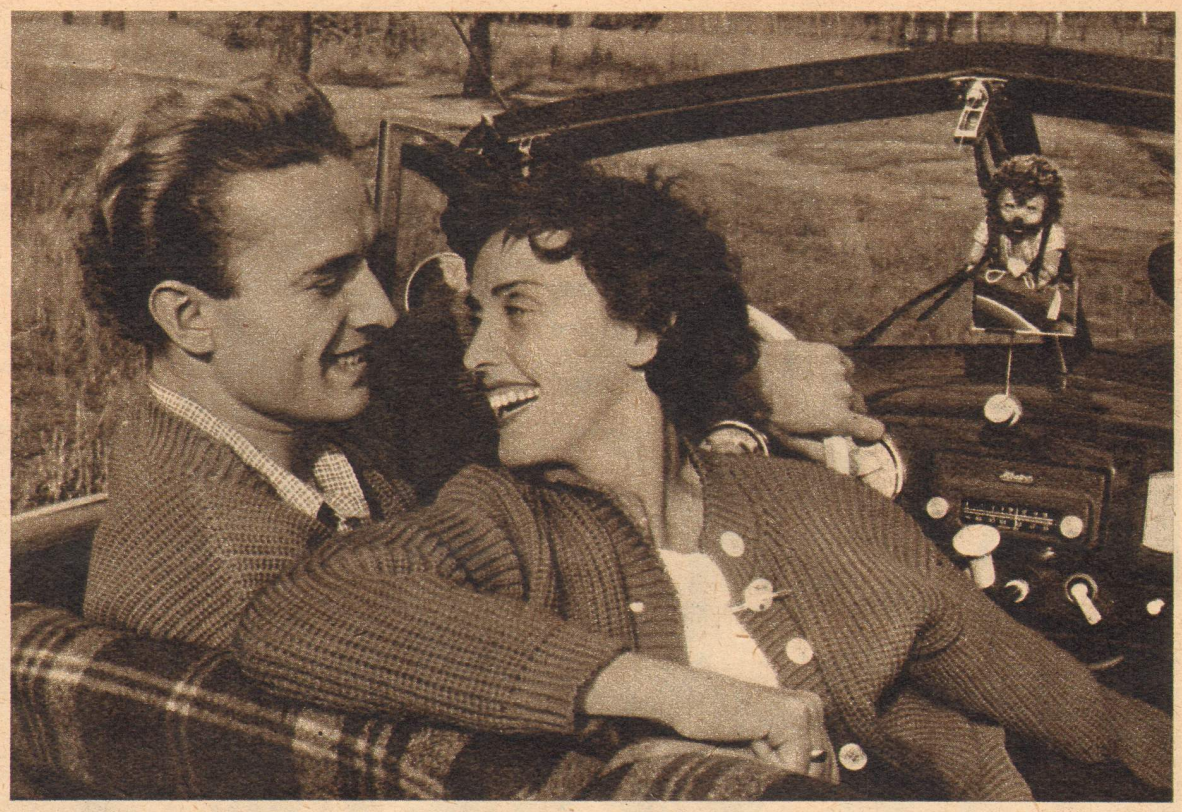
Der Teufelskreis

Horst Naumann als Paul Lühring

Hans-Peter Thielen (Graf Helldorf), Peter Herden (Karl Ernst) und Fred Delmare (van der Lubbe)

Erika Dunkelmann und Kurt Steingraf als Ehepaar Lühring

Horst Naumann



Aufn.: Kindt, DEFA

Da ist ein Fest. Der fünfte Geburtstag von PROGRESS. Gemeinsam gefeiert mit bekannten Künstlern und Tausenden Berlinern.
Und da ist ein junger Mann. Plötzlich steht er auf der Bühne. „Horst Naumann?“ höre ich neben mir jemanden fragen. „Ist das nicht der ...“
Ja. Der Schauspieler, der den zielstrebigen Artisten Camillo in „Carola Lamberti“ spielt. Es ist aber auch der, der in Wolfgang Staudtes „Leuchtfeuer“ mit seiner Rolle des Mastfischers so tief beeindruckte.
Jetzt hat er sein Lied begonnen.
Ein Chanson aus dem bald anlaufenden Film „Star mit fremden Federn“, in dem er den singenden, verliebten Kurt Seidel spielt.
Anfangs noch etwas suchend; dann aber immer sicherer werdend; ganz in seinem Element, dringt es von ihm ins Publikum:

„und deshalb frag ich mich:
Bist du's oder bist du's nicht?“

Als der Beifall verklungen ist, kann ich mich nicht mehr recht konzentrieren.
Ja, wieviele Gesichter hat dieser Naumann?
Und nach wenigen Tagen erfahre ich es: als Schauspieler viele, als Mensch eins.
Doch auch das muß dazu gesagt sein: Wäre er nicht so wie er ist, gäbe es den Schauspieler Naumann nicht. Und gäbe es den Schauspieler nicht, wäre der Mensch Naumann nicht glücklich. Glücklich, ausgeglichen zu sein gehört aber nun einmal zu dem, was der Schauspieler braucht, um schaffen zu können. Wo will man da ernsthaft trennen?
Horst Naumann zählt zu den wenigen, denen es gelang, sich nicht auf einen bestimmten Typ festlegen zu lassen.
Dazu gehört, neben einer Portion Glück, eine große Ausdrucksskala. Dazu gehört eine Wandlungsfähigkeit, ein überdurchschnittliches Einfühlungsvermögen in jede zu gestaltende Person. Dazu gehört jene Stärke im Spiel von Charakterrollen, die ihn heute — mit dreißig Jahren — zu einem der beliebtesten und meistbeschäftigten Schauspieler der DEFA macht.
Schon in einiger Zeit werden wir ihn eben in jenem Film sehen, aus dem er sein Chanson sang. Dann als kämpferischen Paul Lühring im „Teufelskreis“. Auch als leichtlebigen, sich unwiderstehlich dünkenden Studenten Klaus in „Besondere Kennzeichen: keine“ und als Hauptdarsteller des Fußballfilms, der heute noch den Arbeitstitel „11 : 1“ trägt.
Aber niemandem fällt etwas in den Schoß. Am allerwenigsten Schauspielern. Und so ist die größte Anerkennung für einen Schauspieler — daß man ihm seine dargestellten Personen glaubt — durch einen langen arbeitsreichen Weg erkämpft.
Horst Naumanns Vater war Kaufmann. Und da er sehr auf eine feste Existenzgrundlage achtete, deren Gewähr er am besten in seinem eigenen Beruf sah, schickte er ihn auf eine Wirtschaftsschule. Weiß der Kuckuck, direkt neben dieser Schule stand das Dresdner Schauspielhaus. So war es kein Wunder, daß der junge Mensch, der so gar nicht in der Auffassung von lebensnotwendigen Dingen nach seinem Vater artete, bald die Türen verwechselte und bei Werner Hessenland Schauspielunterricht nahm.
Nicht die spätere Tätigkeit in einer Speditionsfirma zwischen griechischen Korinthen, Matjesheringen und Asbach Uralt war für ihn das, was die Arbeit ausmachte, sondern der Unterricht.
Doch die Stunde, Soldat werden zu müssen, kam auch für ihn. Erst 1945 kehrte er zurück und konnte sich damals in dieser Welt von Trümmern kaum zurechtfinden. Da half ihm eine kleine Dresdner Freundin. Sie war Schallplattenverkäuferin in dem Geschäft, in dem er jahrelang Kunde gewesen und sich die neuesten Errungenschaften auf dem Gebiet der Tanzmusik angehört hatte.
Durch sie lernte er Frau Thalheim kennen. Die Frau, die eine Puppenbühne aufzog, um mit dem Kasperle für den Wiederaufbau des Dresdner Zoos zu sammeln. Dort hat er dann ein dreiviertel Jahr gearbeitet. Hat sechs Rollen gesprochen, zwei Puppen geführt und 8 Mark als Gage für eine Vorstellung erhalten.
Doch Zufälle und Schallplattenverkäuferinnen gibt es nicht wie Sand am Meer. Und so ging dann der eigentliche Weg, der mit dem ersten wirklichen Engagement begann, entschieden langsamer vorwärts.
Arbeiten. Richtig arbeiten. Für 180 DM im Monat. Und spielen, was das Zeug hält! Meist als jugendlicher Held engagiert und als erster Held eingesetzt.
In Opern, Operetten, Schauspielen. In Werken von Goethe, Schiller bis zu Strindberg und Djacenko.

Vielleicht hat er damals dieses Kraut- und Rübenspiel verdammt. Seine vielen Gesichter nahmen jedoch an dieser Stelle ihren Ausgang.

Vertiefen konnte er sie, als er, trotz seiner Jugend, in Staßfurt und Güstrow selbst Schauspiele zu inszenieren begann. Und wenn man heute Kritiken aus jener Zeit liest, merkt man an ihnen: Naumann wächst. Sich auszufeilen aber hatte er mit dem Tag Gelegenheit, als er am Theater der Freundschaft von Hans Rodenberg engagiert wurde.
Er sprach ihm vor. Nach einigen Minuten wurde er von der seltsamen Frage unterbrochen: „Wann haben Sie eigentlich das letzte Mal ein Buch gelesen?“ Der junge Schauspieler gestand: „Vor vier Wochen vielleicht. Denn Sie wissen ja, wie oft draußen neue Stücke inszeniert werden müssen. Da bleibt keine Zeit.“ Rodenberg aber, der erkannt hatte, daß hier ein Talent war, dem Zeit auch für seine Weiterbildung gegeben werden mußte, antwortete: „Ich werde Ihnen Gelegenheit geben, Bücher zu lesen.“

Als die DEFA den Schauspieler dann später zu sich holte, geriet der Name Horst Naumann am Theater allem Anschein nach in Vergessenheit. Es wäre aber zu wünschen, daß für den noch sehr entwicklungsfähigen Schauspieler auch dort ein Platz geschaffen würde. Denn wer das Theater wie er liebt, braucht den direkten Kontakt zum Publikum, braucht das durchgehende konzentrierte Spiel, um neu auffüllen zu können.

Der Schauspieler Naumann mit den vielen Gesichtern.
Der Mensch Naumann mit dem einen Gesicht — das ist so, wie wir es an jungen Menschen lieben. Mit dem Ausdruck der absoluten Zielstrebigkeit und offen. Mit dem Hang, alles beim rechten Namen zu nennen.

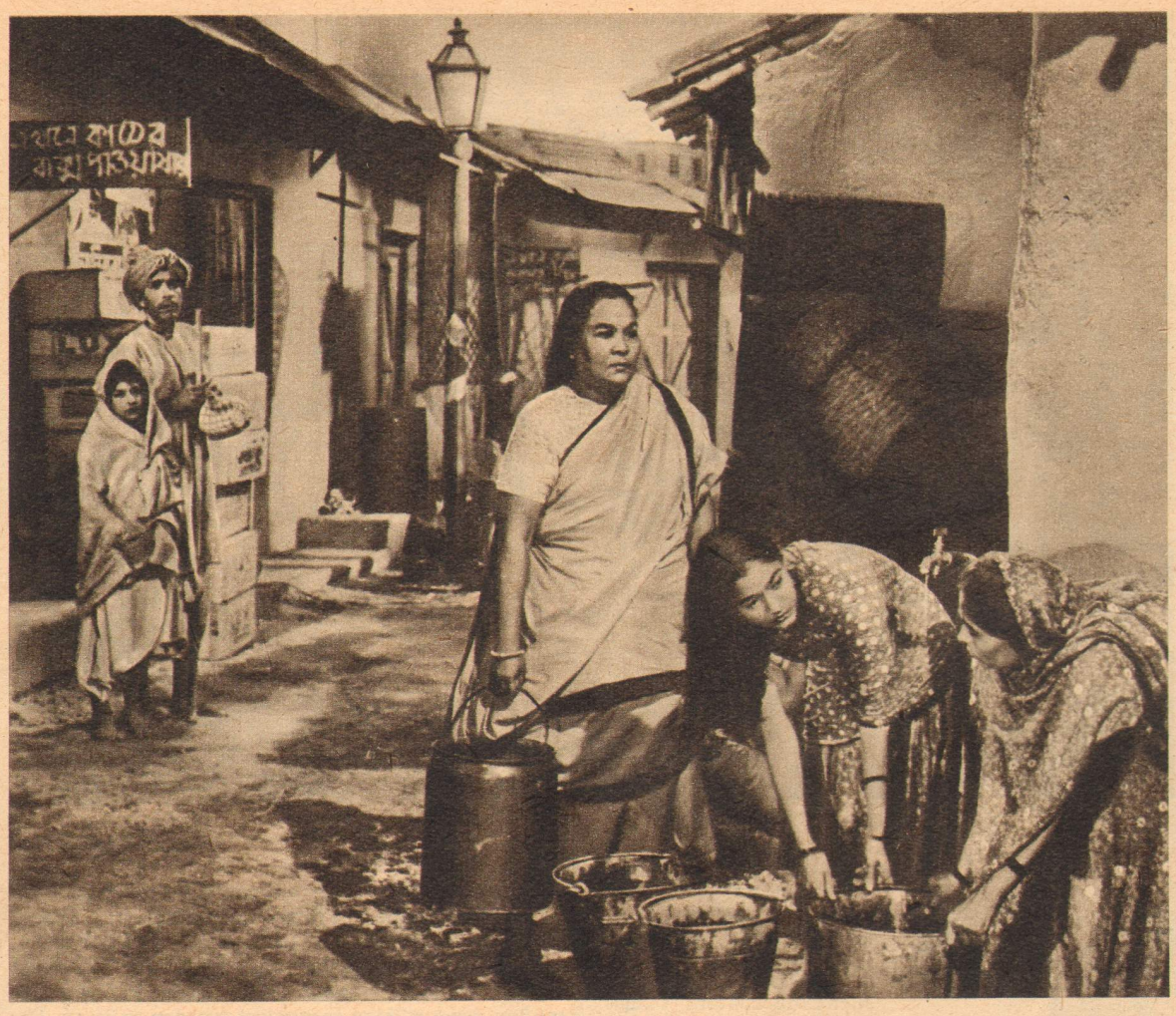
Nur manchmal verbindet sich mit seiner realen Einstellung zum Leben etwas Träumerisches, man könnte es auch als fast kindliche Freude bezeichnen. Das ist dann, wenn man ihn in seiner häuslichen Atmosphäre erlebt. Mit seinem Faible für kunstgewerbliche Dinge und für sein Auto. Diese Freude daran teilt er mit seiner Frau, der Schauspielerin Christa von Arvedi.

Das sind keine Schwächen. Denn wie gesagt: wie wäre der Schauspieler Naumann, gäbe es den Menschen Naumann nicht.

Julia Dreßler

In „Leuchtfeuer“

In „Star mit fremden Federn“



Zu den bedeutendsten Filmproduzenten in der Welt gehört Indien. In den letzten Jahren wurde die Filmindustrie zu einer der wichtigsten des Landes. Die durchschnittliche Jahresproduktion umfaßt seit 1950 jährlich etwa 250 Spielfilme und 50 Dokumentarfilme, die vor allem in Bombay, Kalkutta, Puna und Madras entstehen. Die sprunghafte Entwicklung dieser Industrie geht aus der Tatsache hervor, daß die Einfuhr von Filmmaterial als Rohprodukt sich in den letzten zehn Jahren verdreifacht hat. Beinahe zwei Millionen Menschen in Indien besuchen täglich etwa dreitausend Kinos. Freilich ist überraschend, daß diese 250 Spielfilme nicht einmal von der Hälfte der Bewohner Indiens gesehen werden können. Selbst den Bewohnern größerer Städte sind Rundfunk, Fernsehen, Theater oder Ballett unerreichbar, wieviel weniger den armen, ungebildeten Dorfbewohnern, die weder Geld noch die nötige freie Zeit haben, um ins Kino zu gehen.

Dies die eine Seite des Bildes. Obwohl es so froh und vielversprechend aussieht, ist es andererseits dunkel und deprimierend. Noch bis vor kurzem mußte die nationale Filmkunst Indiens schwere Zeiten durchmachen, als sie unter kolonialer Unterdrückung zu leiden hatte. Die englischen Kolonisatoren verstanden es ausgezeichnet, jegliche fortschrittlichen Tendenzen der indischen Filmkunst niederzuhalten. Die brennenden sozialen und wirtschaftlichen Probleme, desgleichen jeglicher fortschrittliche Gedanke fanden keine Beachtung.

Mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln förderten die englischen Kolonialbehörden die Einfuhr minderwertiger Hollywood-Erzeugnisse nach Indien. Sie sollten kosmopolitische Ideen verbreiten und die Aufmerksamkeit des indischen Volkes vom Erwachen seines nationalen Bewußtseins, vom Kampf für seine Rechte und für die Entwicklung einer eigenen realistischen Filmkunst ablenken.

Vom indischen F

Szenen aus „Shambhu": Das Hotel der „Elenden in Kalkutta" (oben) — Kanaja ist seinen Eltern nach Kalkutta gefolgt und teilt mit ihnen das schwere Leben (links) — Paro, die opferbereite Frau Shambhus

Und die indischen Geschäftsmagnaten halfen dabei und machten aus den Filmen eine matte und blutarme Kopie von Hollywoods schlüpfriger Banalität mit aufgeklebter Konvention und vulgärer Kommerzialität. Die fremden Einflüsse, die in einer zehnjährigen Entwicklung in politischer, sozialer und künstlerischer Bevormundung der Ausbeuter einwirkten, sind so stark, daß man noch heute in vielen Filmen das wahre Gesicht des indischen Lebens nicht erkennen kann.

*

Schon in den Kriegsjahren erfolgte ein Vorstoß und machte im Land neue soziale Kräfte frei, und die Intelligenz, die bisher an abstrakten Ideen in der dramatischen Kunst festhielt, beseitigte mit einem Male das bisherige soziale Verbot und religiöse Dogma und widmete sich der Filmarbeit.

Bis vor ganz kurzer Zeit war die dramatische Kunst — sowohl im Film wie auf dem Theater — von einer bürgerlichen Mittelstandsmoral eingeengt. Dieser Puritanismus brachte den Film und das Theater um viele wirkliche Talente. Eine Änderung, die große Hoffnungen aufkeimen ließ, entstand mit der Aufführung des Films „Hamrahi" (1944). Der Film schildert die schreckliche Ausbeutung der Arbeiter und Schriftsteller durch die Kapitalisten und zeigt schon einen neuen Weg.

Aber vorerst ging dieser Antrieb nicht von den Filmschaffenden aus. Er kam von Gruppen von Intellektuellen, Schriftstellern und Künstlern, von denen viele Mitglieder des indischen Volkstheaters waren. Diese Organisation drehte den Film „Dharti ke lal" (1945), der die tragische Hungersnot in Bengalen im Jahre 1943, bei der hunderttausend Männer, Frauen und Kinder durch den Hungertod umkamen, zum Thema hat. Die Hungersnot war von Menschen verursacht worden, und der Film warf ein scharfes Licht auf die Verbrechen der Hamste-

rer und Schieber. Bisher hatte kein Filmproduzent gewagt, sich mit so einem dringlichen sozialen Problem im Film zu beschäftigen. Bei den Dreharbeiten dieses Films arbeiteten Hunderte von Mitgliedern der Fachorganisationen, Männer und Frauen, umsonst als Statisten bei den Massenszenen mit. Auch die Hauptdarsteller bekamen nur eine Nominalgage. Zwar wies der Film viele technische und künstlerische Mängel auf, aber das war unvermeidlich, wenn man in Betracht zieht, wie gering die finanziellen Mittel waren und wie kurz die Zeit, in der der Film entstand. Der Film wurde in der Sowjetunion, in der Volksrepublik China und in anderen Volksdemokratien hochgeschätzt. Und damit war der Samen für eine neue Bewegung gesät.

Nach dem Film „Dharti ke lal" folgten zwei weitere Filme, „Nitschi Nagar" (1946) und „Kalpana" (1949). Der Film „Nitschi Nagar" ist eine realistische Darstellung des furchtbaren und trostlosen Lebens des armen Volkes. In dem Film „Kalpana" wirkte der größte indische Tänzer, Udaj Shankar, mit. Eine der Unzulänglichkeiten des Films „Kalpana" ist, daß versäumt wurde, dem Film durch einen radikalen Schnitt eine größere dramatische Einheit und Integrität zu geben. Als Experiment aber gehört er zu den besten indischen Filmschöpfungen.

Kaum eines dieser kühnen Filmexperimente, die von sozial empfindenden, aufgeklärten Künstlern und Intellektuellen geschaffen wurden, fand eine offizielle Aufführung.

In direktem Gegensatz zu diesen

ilm

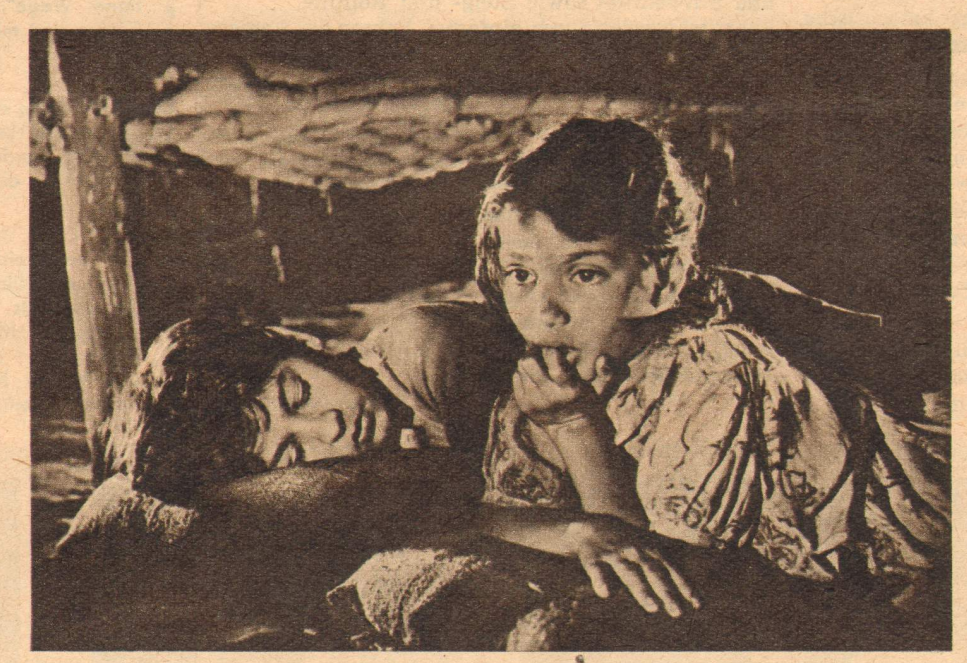
aufklärenden, richtigen Filmen warfen die Filmmanager kostspielige, luxuriöse Produktionen auf den Markt. Drei verschiedene Studios drehten unter verschiedenen Titeln die historisch unwahrscheinliche mugalische Romanze „Anarkali". Millionen Rupien wurden ausgegeben, und jede Fassung sollte die andere in den Schatten stellen.

In Bengalen und im Staat Maharaschtra traten Filmschaffende mit schlichten und anspruchslosen Filmen auf. Am interessantesten von ihnen sind „Babla", „Cinamul", „42" und „Parivatan".

„Babla" erzählt die Geschichte eines der Bewohner eines unsauberen und elenden Wohnblocks. Die Menschen hier sind durch Not und Elend zu gedankenlosen Robotern geworden. Sie verlieren das Gewissen, wie bei Maxim Gorki so ein Mensch sagt: „Wozu ein Gewissen? Der Mensch kann es im Winter nicht als Schuhwerk an die Füße ziehen." Ähnlich ist auch die Thematik des Films „Cinamul". Er ist ein Versuch, das furchtbare Schicksal ausgebeuteter Menschen darzustellen, die aus Not ihre Häuser und Felder verlassen haben. Der Film „42" behandelt den Volksaufstand gegen die Tyrannei der britischen Imperialisten. Er zeigt, wieviel Schläge, Folterqualen und Schrecken die Menschen erduldet haben, und endet mit einem optimistischen Ausklang: Das Streben eines Volkes nach Freiheit kann mit dem Knüppel der Tyrannei nicht unterdrückt werden. Es ist bezeichnend, daß dieser Film von der reaktionären Zensurbehörde verboten wurde.

Ein weiterer Film, der großes Aufsehen erregte, „Aman Bhugali", wurde von dem bekannten Filmregisseur V. Shantaran, der schon früher klassische Filme schuf, gedreht. Es ist die Biographie des Dichters Honaji, der vor hundert Jahren lebte und in seinen schönen Liedern von dem Ruhm seines Vaterlandes, von dem Reichtum des Bodens, von der Schönheit der Frauen singt, und der, als das Vaterland zum Kampf aufruft, zum Revolutionär wird und sein Volk gegen die britische Tyrannei aufruft. Der Film hatte einen großen Erfolg beim Publikum und zwang auch die geschäftstüchtigen Filmproduzenten, sich mit realistischen Stoffen zu beschäftigen. So erzeugte das Studio „Ramshit Film Co." den Film „Ham log" (1952), in dem die wachsende Unzufriedenheit der verarmten Mittelklassen behandelt

„Der Vagabund": Geächtet von der Gesellschaft sinkt Radj, der Sohn eines hochangesehenen Richters, von Stufe zu Stufe. Eine liebende Frau wird seine Anwältin, und angeklagt ist am Ende eine Herrenkaste, die ungezählte Menschen ins Elend treibt



„Schuhputzer": Das Elend der Kinder und Jugendlichen in Indien wird in diesem Film am Leben zweier Geschwister gezeigt. — Unwillkürlich denkt man bei dem Film an De Sicas Meisterwerk „Sciuscia", der ähnliche Probleme behandelte

wurde. Der Film, der von einer so unerwarteten Quelle ausging, hatte einen bedeutenden Erfolg.

*

Zu den neueren Filmen gehören nun die beiden Streifen „Rahi" und „Shambhu" („Zwei Acker Land"), die auch bei uns zur Aufführung kommen werden. Als in den Lichtspieltheatern Indiens der Film „Shambhu" („Zwei Acker Land") des Regisseurs Bimal Roy erschien, ein Film, der das aktuelle Thema vom traurigen Los der landlosen indischen Kleinbauern behandelt, da fand er einen lebhaften Anklang nicht nur bei der indischen Bevölkerung selbst, sondern auch weit außerhalb der Grenzen Indiens.

Es genügt der Hinweis, daß dieser Streifen zweimal auf internationalen Filmfestivalen prämiiert wurde, in Cannes und in Karlovy Vary. Mit großem Erfolg lief der Film „Shambhu" auch in der Sowjetunion im Rahmen der Festwoche des indischen Films.

Worin besteht das Geheimnis dieses Erfolges? Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir sagen, daß hauptsächlich die einprägsame, bildhafte Lösung des in eine nationale künstlerische Form gekleideten Themas und das hohe Niveau der Schauspielkunst es sind, die diesem Film seinen wohlverdienten Erfolg sichern. „Shambhu" ist eine Meisterschöpfung der realistischen Filmkunst von großer Lebensnähe und mit tiefem Inhalt.

Wenn auf der Leinwand das Lebensdrama des Bauern Shambhu Meto abrollt, dann packt uns diese einfache, in ihrer bitteren Wahrheit schonungslos wiedergegebene Geschichte eines armen Menschen, der sich um die Früchte seiner harten Arbeit gebracht sieht. Wir erleben dieses unerbittliche Schicksal mit. Die Filmhandlung ist recht einfach: Das Stück Land, das Shambhu Meto besitzt, ist gar nicht groß, doch liegt es in einer Gegend, in der eine Fabrik gebaut werden soll. Der Grundbesitzer will sich auch Metos Land aneignen. Doch wie soll ein Bauer ohne Land leben? Die Erde ist dem Bauern wie eine Mutter. So denkt Shambhu. Doch das Gericht entscheidet anders. Der Bauer Shambhu soll innerhalb von drei Monaten seine Schuld für das Land dem Grundbesitzer abzahlen. Shambhu geht mit seinem Sohn Kanaja nach Kalkutta, um in der Großstadt Geld zu verdienen und sein Besitzerrecht auf das Land aufrechtzuerhalten.

Wir sind Zeugen des erbitterten Kampfes des entrechteten Bauern um seine Existenz. Wieviel Kummer, wie viele Entbehrungen müssen ertragen werden! Shambhu Meto verrichtet die niedrigsten Arbeiten, spannt sich als Zugtier vor den Wagen. Mit unerhörter Energie und Zähigkeit versucht er mit allen Mitteln, Geld zu verdienen. Er ist bereit, Tag und Nacht zu arbeiten, allem Nötigen, sogar dem Essen und der Ruhe, zu entsagen, nur um die geforderte Summe zusammenzusparen und sein Fleckchen Erde wieder einzulösen.

Doch trotz der aufopfernden Beteiligung der ganzen Familie ist es Shambhu Meto nicht möglich, das Geld fristgemäß einzuzahlen. Er verliert sein Land, er wird Proletarier. Er muß mit seiner Familie die Heimat verlassen und geht einer ungewissen Zukunft entgegen.

Mit hervorragendem schauspielerischen Können gestalten Balraj Sahni (Chambo Meto) und Nirupa Roy (seine Frau) ihre Rollen. Die von ihnen geschaffenen Gestalten fesseln uns durch ihre Lebensnähe und Eindringlichkeit. Die Schauspieler beherrschen meisterhaft die Kunst der Geste, der mimischen Wiedergabe und des halb gesprochenen, halb gesungenen Wortes. Eigenartig und kühn sind vom Regisseur die einfachen Menschen um Shambhu Meto herum gruppiert. Sie bemühen sich auf uneigennützige Weise, Shambhu Meto zu unterstützen, und helfen ihm nicht nur, alles Ungemach des Lebens stoisch zu ertragen, sondern erhalten ihm den Glauben an die Menschen und an eine bessere Zukunft.

*

Dieser Film und einige der anderen erwähnten Werke — es ist nur ein kleiner Teil der Gesamtproduktion — zeigen, daß man sich auch in Indien um neue, zielbewußte realistische Filme bemüht. Die neuen realistischen Filme sind zwar noch vereinzelt, aber die Forderung nach ihnen wächst ständig. Im gegenwärtigen Augenblick ist es die Aufgabe der indischen Künstler, den Film nicht nur von den äußeren Einflüssen — besonders von Hollywood —, sondern auch von der hergebrachten Konvention zu befreien. Er muß noch mehr Mut haben, ursprünglich zu sein, er muß seine typischen Besonderheiten entwickeln und sie in neuen Formen behandeln. Aber vor allem muß er die wahren Bemühungen und Bestrebungen des indischen Volkes und seine Sehnsucht nach einem friedlichen Leben fordern und wiedergeben.

Gurga – Andrei

Der Filmfilm

Der Titel

Den an sich wertlosen Anfang einer Filmrolle, der dazu dient, einen Filmstreifen in das Laufwerk einer Kamera oder eines Projektors einzulegen, nennt man Vorspann. Bei den vorführfertigen Positivkopien bezeichnet man übrigens den aus Schwarzfilm bestehenden Anfang als „Startband". Dieses Startband trägt nun eine Reihe ganz bestimmter Kennzeichen oder Marken, mit deren Hilfe der Vorführer bei einer einwandfrei pausenlosen Vorführung eine störungsfreie Aktüberblendung vornehmen kann. Manchmal enthält das Startband eines abendfüllenden Spielfilms bereits Vormusik, ehe noch das erste Filmbild auf der Leinwand erscheint.

Entsprechend der wichtigen Bedeutung einer einwandfreien Überblendung sind die Startbänder in den meisten Ländern genormt worden. Der Abstand zwischen der Bildmarke und dem ersten Bild enthält 186 Bildfelder. Auch das Endband jeder Rolle ist markiert, und zwar hat es vier quadratische Achtungszeichen und drei kreisrunde Überblendungszeichen.

Der Titelvorspann, ein kurzer Bildstreifen, gibt vor Beginn der eigentlichen Filmhandlung Kenntnis über das Filmwerk und die beteiligten Filmschaffenden.

Ein „Reklamevorspann" ist ein kurzer Werbefilm, der im jeweils laufenden Filmprogramm auf einen in den nächsten Programmen vorgesehenen Film hinweisen soll. Gewöhnlich zeigt er eine Reihe sehr geschickt ausgewählter Einstellungen, vor allem spannende. Den Abschluß bildet der kategorische Hinweis „Demnächst in diesem Theater".

Mit Titel bezeichnet man alles Gedruckte, Geschriebene oder Gezeichnete, das in einem Film die Handlung und auch das Handlungsgeschehen näher erklärt. Im Gegensatz zum Stummfilm, wo die Dialoge noch durch Titel wiedergegeben wurden, verwendet man bei den heutigen Tonfilmen Titel nur äußerst sparsam. Grundsätzlich unterscheidet man folgende Titelarten: 1. Arbeitstitel — 2. Haupttitel oder Titelvorspann — 3. Literarische Zwischentitel — 4. Untertitel.

Arbeitstitel ist ein vorläufiger Titel für einen gerade in der Produktion befindlichen Film, wenn bei Drehbeginn noch nicht der genaue Titel feststeht.

Der Haupttitel oder Titelvorspann enthält außer dem Namen des Filmherstellers den endgültigen Filmtitel sowie die Namen der beteiligten künstlerischen und technischen Filmschaffenden. In der Regel sind dies der oder die Drehbuchverfasser und Bearbeiter sowie Kameramänner, Architekten und Filmkomponisten. Neben den Schnittmeistern und den Tonmeistern werden auch die Maskenbildner sowie die künstlerischen und technischen Fachberater aufgeführt. Genaue Angaben über die Rollenbesetzung folgen. Öfters werden auch die wichtigsten Darstellerinnen und Darsteller in kurzen Filmausschnitten vorgestellt. Bei Filmen in fremder Sprache werden nach der erfolgten Synchronisation den Darstellernamen noch die der deutschen Synchronsprecher zugefügt. Den Abschluß des Vorspanns bilden die Namen des Aufnahmeleiters, des Produktionsleiters und des Regisseurs.

Literarische Zwischentitel geben vor Beginn und während des Filmgeschehens die notwendigen Erklärungen über die Vorbedingungen der Filmhandlung, desgleichen über die dargestellten Zeitläufte, und weisen auch auf fortgefallene oder neu hinzugefügte Handlungsteile hin.

Untertitel werden auf Filmen in fremden Sprachen ohne Synchronisation unten auf den Filmbildern einkopiert, um den Filmtheaterbesuchern die Dialoge in ihrer Sprache verständlich zu machen.

Die Herstellung der Titel geschieht auf besonderen Titelgeräten bzw. auf einem Spezialtisch. Nach Angaben des Drehbuchs werden von den Titeltexten durch Drucke, Handschriften oder Zeichnungen sogenannte Titelvorlagen angefertigt, die dann mit einer Spezialkamera aufgenommen werden.

Tricktitel sind Titel, die sich auf irgendeine Weise bewegen oder verändern. Sie gliedern sich in Fahr- und Schwelltitel sowie Steig- und Rolltitel.

Fahrtitel werden durch einfaches Fahren der Kamera vor den Vorlagen aufgenommen. Schwelltitel entstehen, wenn man die Kamera auf die Vorlage zufährt.

Für Lauftitel spannt man die Vorlagen auf zwei senkrechte Rollen oder Walzen und zieht sie von rechts nach links vor der Kamera vorbei. Bei den Steigetiteln befestigt man die Vorlagen auf zwei waagerechte Rollen oder Walzen und bewegt sie von unten nach oben. Zuweilen schreibt man die Titeltexte auch auf eine zylinderförmige Trommel. Soll eine Schrift in einem Filmbild, z. B. einer Landschaft, erscheinen, so wird sie mittels Doppel- oder Mehrfachbelichtung einkopiert.

Erich Skladanowsky

Stand der DEFA-Produktion

Die DEFA-Spielfilme „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse" (Regie: Dr. Kurt Maetzig), „Fackelträger" (Regie: Johannes Knittel), „Star mit fremden Federn" (Regie: Harald Mannl), „Der Richter von Zalamea" (Regie: Martin Hellberg), „Robert Mayer — Der Arzt aus Heilbronn" (Regie: Dr. Helmut Spieß), „52 Wochen sind ein Jahr" (Regie: Richard Groschopp) sind fertiggestellt.

In Produktion befinden sich die Filme „Heimliche Ehen" (Regie: Gustav von Wangenheim); „Genesung" (Regie: Konrad Wolf), zu dem Außenaufnahmen im Ostseegebiet gedreht werden; der Fußballfilm „11 : 1" (Regie: Kurt Jung-Alsen); „Teufelskreis" (Regie: Carl Balhaus); „Zar und Zimmermann" (Regie: Hans Müller); „Besondere Kennzeichen: keine" (Regie: Joachim Kunert).

Der Film „Thomas Münzer" befindet sich unmittelbar vor seiner Drehperiode.

Im letzten Vorbereitungsstadium befinden sich: „Das Traumschiff", „Berliner Romanze", „Mutter Courage", „Großes Rennen" und „Mich dürstet".

*

Der abendfüllende Dokumentarfilm „Krieg oder Frieden" entsteht unter der Regie von Nationalpreisträger Andrew Thorndike und Annelie Thorndike, Kameramänner: Kurt Stahnke und Waldemar Ruge. Das Drehbuch, das die Geschichte der letzten 50 Jahre unseres Volkes schildert, schrieben Andrew Thorndike, Annelie Thorndike und Karl-Eduard von Schnitzler.

*

Die Dreharbeiten zu dem abendfüllenden Dokumentarfilm „Friedrich Schiller" sind in vollem Gange. Regie: Max Jaap und Ewald Krause an der Kamera. Das Drehbuch schrieb Gustav-Wilhelm Lehmbruck.

*

Der Film „Studenten von heute" (Regie: Heinz Fischer, Kameramann: Walter Rosskopf) wurde abgedreht.

*

In Vorbereitung befinden sich die Filme: „Es geht um eine Million", „Bodenreform" und „Bauern auf richtigem Wege", sämtlich unter der Regie von Heinz Fischer und mit Walter Rosskopf an der Kamera.

*

Ein Film von den Vorbereitungen für das 2. Turn- und Sportfest in Leipzig ist in Arbeit. Mit den Drehaufnahmen wurde begonnen. Buch und Regie Walter Marten, an der Kamera Wolfgang Randel.

*

Die Vorbereitungen zu einem mittellangen Farbdokumentarfilm, der von einem der schönsten Teile Deutschlands, dem Rennsteig, erzählt, sind abgeschlossen. Mit den Dreharbeiten wird im August begonnen. Das Buch schrieben Helmut Rether und Walter Marten, Regie Walter Marten, an der Kamera Wolfgang Randel.

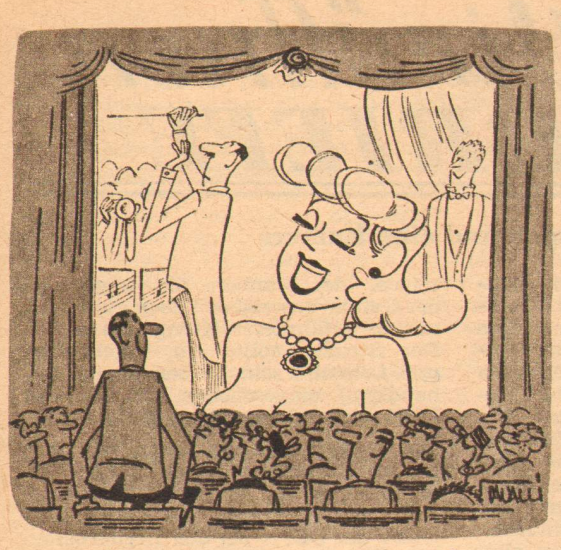
Aus Schweden kommt der 1954 in Cannes preisgekrönte Film „Erlebnisse am See" (auch unter dem Titel „Das große Abenteuer" bekannt), der am 26. August bei uns anläuft.
Kinder und Tiere sind die Schauspieler dieses Films über das Leben auf einem Waldbauernhof in Mittelschweden. Zwei kleine Jungen erleben hier im Laufe des Jahres die Natur in ihren vielfältigen Formen. Auf einer ihrer Entdeckungsreisen fangen sie einen munteren, unsagbar verfressenen Fischotter, dessen heimliche Aufzucht ihnen ebensoviel Freude als auch Sorgen bereitet.
Die leichte Spielhandlung gibt den Rahmen zu einer Fülle einzigartiger Naturaufnahmen. Viel Freude wird dieser Streifen besonders unseren Menschen aus den Städten bringen, denn Arne Sucksdorff, der Schöpfer des Films, hat hier mit seiner Kamera Bilder eingefangen, die uns aus dem Privatleben der Natur erzählen.

Österreich schickt den heiteren Film „Hallo, Dienstmann", den wir ab 26. August sehen werden.
Professor Godai, Mitglied der Akademie einer Operetten- und Ballettschule, feiert ausgiebig ein Faschingsfest als Dienstmann. Gegen Morgen sitzt er mit einem echten Kollegen in einer Kneipe am Südbahnhof. Und da gibt es auch Arbeit für ihn. Wie sich später herausstellt, war die Dame, deren Gepäck er beförderte, seine neue Kollegin an der Akademie. Das führt zu einigen Verwicklungen, die dem Professor etliche Schweißtropfen kosten, bis am Ende alles wieder im richtigen Gleis ist.
Regie führte Franz Antel mit Hans Moser und Paul Hörbiger.

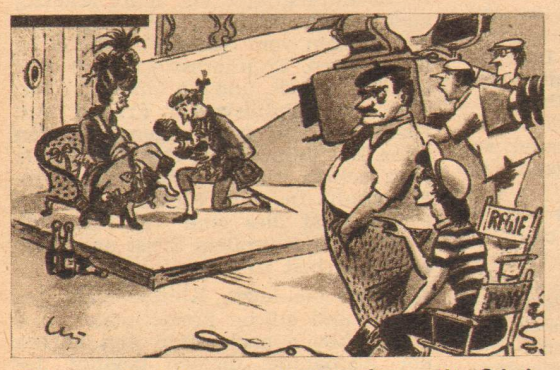
Der westdeutsche Film „Abenteuer im Roten Meer" wird ab 2. September in unseren Theatern zu sehen sein.
Im Roten Meer, in der heißesten Zone der Welt, machte Hans Hass Jagd auf Fische mit Kamera und Harpune. Noch nie gesehene Aufnahmen von Meerestieren, Rochen, Haien, Seeigeln und bizarren Korallenfelsen. Da tanzen Korallenfische um einen auf dem Meeresgrund aufgestellten Lautsprecher Walzer. Dazu eine leichtes Gruseln erweckende Lektion über den Umgang mit Haifischen.
Ein buntes, fesselndes Kaleidoskop, das niemals langweilt. Man bekommt einen Eindruck von der geheimnisvollen Welt unter Wasser.

Am 2. September wird der ebenfalls auf den Filmfestspielen in Cannes ausgezeichnete italienische Film „Brot, Liebe und Fantasie" in den Theatern der DDR seine Erstaufführung erleben.
Ein Gendarmeriehauptmann kommt in ein kleines Bergdorf und verliebt sich gleich in eine junge, temperamentvolle Dorfschönheit. Ihr Herz gehört aber schon einem furchtbar schüchternen Gendarmen. Der heiratslustige Wachtmeister aber tröstet sich über den Schmerz mit der Hebamme des Dorfes hinweg.
Vittorio De Sica gibt ein Kabinettstück seiner Charakterisierungskunst als verliebter und zugleich standesbewußt „dienstlicher" Kommandant.
Regisseur des Filmes ist Luigi Comencini. In den Hauptrollen sehen wir Gina Lollobrigida, Vittorio De Sica, Marisa Merlini u. a.

Filmpremieren in der DDR

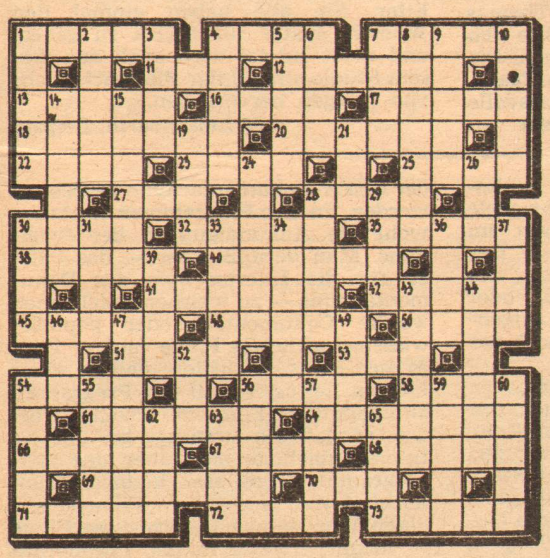


Charlie! Setz Dich! (Aus „Film-Magazin")



„Haben wir keinen weiblichen Star mit Schuhgröße 37?... Bei ihrer Größe geht der Sekt zu sehr ins Geld!" (Aus „Star-Revue")

KREUZWORTRÄTSEL



Waagerecht: : 1. Grünfläche, 4. Himmelskörper, 7. Oper von Puccini, 11. feierliches Gedicht, 12. Stadt am Nordfuß des Thüringer Waldes, 13. Landschaft im südlichen ungarischen Becken, 16. Stadt in der Türkei, 17. altgriechischer Philosoph und Mathematiker, 18. mittelbelgische Provinz, 20. Provinz in Ostchina, 22. orientalischer Titel, 23. nordische Münze, 25. Nebenfluß des Po, 27. Nebenfluß der Donau, 28. Zentralorgan des Nervensystems, Sitz des Denkvermögens, 30. Tag des altrömischen Kalenders, 32. tropische Harzart, 35. älteste assyrische Hauptstadt, jetzt Ruinenhügel, 38. bewaldete Halbinsel im Norden der DDR, 40. Quellnymphe der römischen Sage, 41. männlicher Vorname, 42. Hohlorgan des Tierkörpers, 45. Komponist der Oper „Dantons Tod", 48. Verwandter, 50. Liebesgott, 51. Stadt in Niedersachsen, 53. Hausflur, 54. Küchengerät, 56. sowjetischer Schriftsteller der Gegenwart, 58. ärmliche Behausung, 61. Einfassung, 64. Schriftsteller, 66. weiblicher Vorname, 67. Feier, 68. Bedürftigkeit, 69. Zettelkasten, 70. Nebenfluß des Rheins, 71. Sicherheitsleistung, 72. Brauch, Sitte, 73. künstliche Wasserstraße.
Senkrecht: 1. räuberisches Meeressäugetier, Flossenfüßer, 2. Halbinsel in Vorderasien, 3. kaufmännische Rechnung, 4. Hundekoppel, 5. Verwandter, 6. Nebenfluß der Donau, 7. brasilianischer Indianer, 8. Stadt in Frankreich, 9. Stelle, Platz, 10. Kurort in der Schweiz, 14. spanische Flotte des 16. Jahrhunderts, 15. kurze Darlegung eines Themas 19. Tonstufe, 21. Hafenmauer mit Lagerhäusern, Ladevorrichtungen usw., 24. deutsche Insel, 26. breites arabisches Segelschiff, 28. Tierwächter, 29. Nebenfluß der Donau, 30. Gedankenblitz, 31. chemisches Element. 33. inneres Organ, 34. sonnennächster Planet, 36. Zugvogel, Singvogel mit metallisch-buntschillerndem Gefieder, 37. altes Papiermaß, 39. Keimträger, 43. Richtunggeber, 44. niedersächsische Kreisstadt in der Lüneburger Heide, 46. Fluß in Mittelasien, 47. Stadt in Mittelalbanien, 49. Koseform eines weiblichen Vornamens, 52. braunschweigischer Höhenzug, 54. Wurzelknollen verschiedener Orchideen, 55. Heidepflanze, 56. schiefriges Urgestein, 57. kleines Raubtier, 59. männlicher Vorname, 60. Kloster in Oberbayern, 62. Feuerstelle, 63. immergrüne Pflanze, 65. Streupuder.

Auflösung aus Heft 16

Waagerecht: 1. Keramik, 6. Weiss, 7. Lab, 9. Aas, 10. Teile, 12. Emil, 14. Reni, 16. Iwan, 18. Nase, 20. Stiel, 22. San, 24. Sen, 25. Omega, 26. Ravenna.
Senkrecht: 1. Kea, 2. Eisen, 3. Asti, 4. Ili, 5. Kalla, 6. Walross, 8. Bernina, 11. Elis, 13. Mine, 15. Eiter, 17. Wesen, 19. Aloe, 21. Ina, 23. Aga.

5 Minuten

FILMGESCHICHTE

III. Der italienische Film

Von Gigi Forsi

1945, knapp nach Kriegsende, existierte der Film als produktive Organisation in Italien nicht mehr. Die großen Filmateliers von Cinecitta bei Rom wurden als Unterkünfte von den amerikanischen Truppen benutzt und waren so gut wie ganz demoliert; die Ateliers in den anderen Städten, in Mailand und Venedig, waren völlig unbrauchbar. Die Schauspieler suchten sich Arbeit beim Rundfunk oder beim Theater.
Und trotzdem wurde in jenen traurigen Monaten des Jahres 1945 in Rom ein Film gedreht. Ohne Geld, ohne technische Einrichtung. Es war kein x-beliebiger Film. Es war „Rom, offene Stadt", der berühmte Anfang des italienischen „neo-realistischen" Films. In diesem Film, mit den raschen, lebendigen Einstellungen, wird die Nazibesetzung Roms erzählt. Da gab es den illegalen Widerstand und auch die Resignation der einfachen Menschen, da gab es die Opposition des Volkes und das korrupte Milieu der italienischen Hauptstadt, da gab es die Grausamkeit der Besatzer.
Ohne „Rom, offene Stadt" kann die Weiterentwicklung des italienischen Films nicht erklärt werden. Der Regisseur, Roberto Rossellini, schenkte dem italienischen

Das stärkste neo-realistische Werk der Nachkriegsepoche ist zweifellos Viscontis „La terra trema", das den Zuschauer in die Atmosphäre eines Giovanni Verga versetzt und das Elend der sizilianischen Fischer schildert

Ohne Geld, ohne technische Einrichtung, finanziert durch Sammlungen, gedreht in Wohnungen — so entstand Rosselinis Film „Rom — offene Stadt", der den Blick der Welt auf das italienische Filmschaffen zog

Film im darauffolgenden Jahr ein weiteres Meisterwerk: „Paisa", Kriegsepisoden in verschiedenen Gegenden Italiens.
In jenen Jahren herrschte in Italien eine begeisterte Atmosphäre von Freiheit, es sah so aus, als seien der Faschismus und sein System der Gewaltanwendung für immer erledigt. Doch bald bezogen die reaktionären Kräfte in Italien wieder ihre alten Positionen, stellten sich mit Unterstützung der kirchlichen Autorität gegen die Arbeitermassen. Und auch der Regisseur von „Rom, offene Stadt" verließ den bis dahin eingeschlagenen Weg.
Einige der größten Erfolge des italienischen Films der Nachkriegszeit sind mit zwei Namen eng verbunden, mit Vittorio De Sica und Cesare Zavattini. Der Regisseur De Sica offenbarte sich mit „Sciuscia" („Schuhputzer") — die traurige Geschichte der durch den Krieg verwahrlosten Kinder — und hatte seinen beachtenswertesten Erfolg im Jahre 1948 mit den „Fahrraddieben", einem Film, der seine künstlerische und menschliche Botschaft in die ganze Welt gebracht hat. Dann kamen „Das Wunder von Mailand" und „Umberto D.". Nach diesem Film wollten die amerikanischen Produzenten De Sica nach Hollywood verpflichten und ihn vor den Wagen ihrer Standardproduktion spannen. Er zog es vor, in Italien um den sozialen und künstlerischen Fortschritt zu kämpfen, ohne Kompromiß vor sich selbst und vor den anderen.
Cesare Zavattini, der eben erst den Weltfriedenspreis erhalten hat, ist einerseits der engste Berater De Sicas, andererseits genießt er eine solche Autorität, daß er einen unmittelbaren Einfluß auf die bedeutendsten italienischen Filme der Nachkriegszeit ausübt. Alte und junge Regisseure verdanken ihm die besten Filmideen, die besten Drehbücher. Immer lebhaft, immer mit neuen Ideen, ist Zavattini ein Poet des Films, der auch vor dem Kampf, vor der Polemik nicht zurücksteht. In den letzten Jahren, seit die Regierung alle nur erdenklichen Manöver macht, um den italienischen neo-realistischen Film zu ersticken und diese Angriffe in immer

Szene aus de Sicas „Fahrraddieben"

stärkerem Maße durchführt, stand Zavattini stets in der ersten Reihe zur Verteidigung seiner künstlerischen Freiheit.
In einem so kurzen Überblick können die einzelnen bedeutenden Etappen des neo-realistischen italienischen Films nur summarisch angedeutet werden. Da gibt es noch einen großen Regisseur, Luchino Visconti, der in den letzten zehn Jahren die besten Inszenierungen im italienischen Theater überhaupt gemacht hat. Ein Film, den er 1948 gedreht hat, „Die Erde bebt" („La terra trema"), ist vielleicht das Werk, das am besten die Möglichkeiten des italienischen Neo-Realismus aufzeigt. Der Film wurde in einem kleinen sizilianischen Dorf gedreht, unter armen Fischern, die einzig und allein ihren Dialekt sprechen. Im Film sind diese Fischer des kleinen sizilianischen Dorfes Schauspieler, und die Geschichte ihrer Armut und ihrer Versuche, aus ihren elenden Lebensbedingungen herauszukommen, wird zu dem zentralen Problem. Ein anderer Film von Visconti, „Bellissima", zeigt eine der bedeutendsten schauspielerischen Leistungen Anna Magnanis. Und schließlich drehte Visconti im vorigen Jahr „Senso", einen Film, der als Meisterwerk in der ganzen Welt angesehen wird. Viele Regisseure haben zu dem Erfolg des italienischen neo-realistischen Films beigetragen, unter ihnen viele junge. So Pietro Germi mit seinen Filmen „Im Namen des Gesetzes" und „Der Weg der Hoffnung"; Alberto Lattuada mit seinen besten Filmen „Die Mühle am Po", „Der Mantel" und „Der Skandal"; Renato Castellani mit „Unter der Sonne Roms", „Es ist Frühling" und besonders mit „Für zwei Sechser Hoffnung". Einen bedeutenden Platz nimmt auch Giuseppe De Santis ein, der Regisseur von „Tragische Jagd", „Bitterer Reis", „Es gibt keinen Frieden unter den Oliven" und „Rom — 11 Uhr". Ebenso muß Luigi Zampa beachtet werden mit „Kritische Jahre", „Leichte Jahre" und mit „Prozeß in Neapel". Carlo Lizzani hat die bekannten Filme „Achtung banditi!" (über den italienischen Widerstandskampf) und „Chronik armer Liebesleute" gedreht. Ebensowenig darf an dieser Stelle Luciano Emmer fehlen, der Regisseur des köstlichen Films „Ein Sonntag im August" und der „Mädchen vom Spanischen Platz".
Der Neo-Realismus ist ein Ansporn und eine Verpflichtung für alle guten Regisseure geworden. Und wenn er auch durch die italienische Regierung und durch die Zensur dauernd bekämpft wird, so beweisen doch immer wieder andere Regisseure mit ihrem Schaffen, daß der Neo-Realismus auch und ganz besonders eine Notwendigkeit der künstlerischen Freiheit des italienischen Films ist.
Heute ist der Fortbestand des guten italienischen Films ernstlich bedroht. Heute werden in Italien nur diejenigen Regisseure moralisch und finanziell unterstützt, die der Hollywood-Mode folgen, belanglose, fade Geschichtchen erzählen und die — genauso wie in der Faschistenzeit — zum Ausdruck bringen, daß „alles gut geht".
Um sich selbst treu zu bleiben, kämpfen die italienischen Regisseure gegen diese Situation an. Der „Römische Filmclub" hat kürzlich ein „Manifest" herausgegeben, das eine scharfe politische Kampfansage gegen die Regierung ist. Dieses Manifest ist unter vielen anderen von De Sica und auch von Rossellini unterzeichnet. Es heißt darin u. a.: „Wir klagten und klagen die italienische Regierung an, daß sie durch ihre Funktionäre, ihre Zeitungen, ihre Bankinstitute den italienischen Film daran gehindert hat, diejenigen Themen zu entwickeln, die die nationale Realität von ihm verlangte, und daß sie jenen einheitlichen Prozeß unterbrochen hat, der mit Bestimmtheit eine noch größere und dauerhaftere Behauptung des Films hervorgebracht hätte. Es wurde mit einer Ausdauer gegen Filme vorgegangen, unter die jeder ehrliche Demokrat seine Unterschrift hätte setzen können und die von ganzen Nationen mit anderer politischer Struktur auf der ganzen Welt sofort als die menschlichste Botschaft aus unserem Vaterlande erkannt wurden. Mit allen Mitteln ... hat die Regierung ... versucht, den Weg, den guten Weg des italienischen Films, zu zerstören."
Dies ist die letzte Seite in der Geschichte des italienischen Films. Eine Zeit des Kampfes, der die besten italienischen Filmschaffenden verpflichtet und von allen ehrlichen Demokraten unterstützt wird.

(Wird fortgesetzt)

Wir öffnen BRIEFE

Elf Jungen und eine Kamera

Im Braunkohlenschacht Leipzig-Döhlitz herrscht Hochbetrieb. Dicke Stromkabel schlängeln sich durch die Stollen und Gänge. Scheinwerfer werden aufgebaut, und die Beleuchter erhalten ihre letzten Anweisungen. Der Kamerastandpunkt wird festgelegt. Regisseur, Kameramann und Aufnahmeleiter besprechen die nächste Einstellung. Kurzum, die typische Filmatmosphäre nimmt uns gefangen. Die Scheinwerfer blitzen auf und tauchen den sonst so dunklen Stollen in gleißendes Licht. In der Szene sieht man die Kumpel vor Ort arbeiten, wie sie die Braunkohle brechen und in den Hunt schaufeln.

Es ist nicht die DEFA, die hier an einem Film arbeitet, es sind die Jungen vom „Pionier-Filmstudio Prof. Dr. Kurt Maetzig, Leipzig", die 75 Meter unter Tage wichtige Aufnahmen zu ihrem ersten Film „Grubenwehr in Aktion" drehen.

Seit September vorigen Jahres besteht dieses Miniatur-Filmstudio, das im Haus der Jungen Pioniere in Leipzig seine Unterkunft gefunden hat. Jedoch nicht gleich konnte man mit dem Filmen beginnen. Erst mußten sich die Jungen Pioniere mit der Theorie vertraut machen, um die Praxis meistern zu können. Für jeden gab es viel zu lernen. Doch bald hatten sich die elf Jungen unter ihrem AG-Leiter Rolf Linsenbarth zu einem Kollektiv zusammengefunden, und man konnte darangehen, einen Film zu drehen. Die Wahl eines geeigneten Themas fiel aber sehr schwer; man wollte sich die Sache nicht zu leicht machen. Die Jungen stellten sich also die Aufgabe, die schwere und verantwortungsvolle Arbeit der Grubenwehrmänner zu zeigen, der Männer, die ungeachtet der Gefahr das eigene Leben einsetzen, um die gefährdeten Kumpel zu retten. Der Streifen sollte ein Unterrichts- und Lehrfilm sein, in den eine Spielhandlung eingeschoben ist, um den Stoff recht interessant zu gestalten.

Die Jungen arbeiten schon wie ihre großen Kollegen von der DEFA; hatten sie doch vor einiger Zeit Gelegenheit, dem in Leipzig weilenden Kollektiv der DEFA bei den Dreharbeiten zu dem „Ernst-Thälmann-Film" zuzuschauen. In den Drehpausen fand Nationalpreisträger Dr. Kurt Maetzig auch einige Minuten Zeit, sich mit den Jungen vom Schmalfilmstudio zu unterhalten. Er interessierte sich sehr für ihre Arbeit, und sie fanden in ihm einen verständnisvollen Freund und Helfer. Er gab den Jungen Pionieren seine Zustimmung, so daß das Studio jetzt seinen Namen trägt: „Pionier-Filmstudio Dr. Kurt Maetzig". Für die Pioniere ist dies eine Verpflichtung, weiterhin mit großem Ernst und Eifer an die Arbeit zu gehen.

Noch ist die letzte Klappe nicht gefallen, und etliche Einstellungen sind im Drehbuch noch offen und harren der Aufnahme; danach beginnt der Schnitt und die Montage. Die Jungen haben sogar vor, den Film zu vertonen. Und Anfang September soll er seine Uraufführung erleben.

Die jungen Regisseure, Kameraleute, Beleuchter, Techniker arbeiten voller Eifer. Sie alle haben einmal den Wunsch, später zur DEFA zu gehen, und nicht zuletzt wird auch aus diesem Studio einmal der Filmnachwuchs von morgen hervorgehen.

Rolf Linsenbarth, Leipzig

Gerhard Pollin, Aschersleben: So komisch es klingen mag, für sehr viele Besucher ist das Vorprogramm im Film-Theater immer das schönste. Der Besucher sieht den Vorspann des kommenden Films, einen Kultur- oder Dokumentarfilm, den DEFA-„Augenzeugen", und eventuell kommt noch das „Stacheltier" hinzu.

Ansprechend war mit dem Anlaufen des „Augenzeugen" Nr. 31 auch das erstmalig durchgeführte Film-Toto. Auch die Gestaltung des Augenzeugen verbessert sich von Nummer zu Nummer. In der Nummer 31 gefiel ganz besonders die Diskussion über die Gestaltung des „Augenzeugen" in Leipzig mit Ausschnitten, wie der „Augenzeuge" hergestellt wird. Deshalb wurde in den mit Besuchern durchgeführten Aussprachen der Wunsch laut, einmal einen Kulturfilm herzustellen, damit der Besucher einmal einen kurzen Einblick bekommt, wie der „Augenzeuge" hergestellt wird, welche Arbeiten damit verbunden sind und welche Mühe es macht. Ein Kulturfilm dieser Art wird sicher überall großen Beifall finden und wird neben der Wissensvermittlung erreichen, daß man die Arbeit bei der Herstellung eines aktuellen „Augenzeugen" noch besser und mehr schätzen lernt. Vielleicht greift man diesen Vorschlag einmal auf.

Bodo Gehlenhausen, Halle: Mit großem Interesse verfolge ich die Produktion unseres Dokumentarfilm-Studios. In den letzten Jahren sind aus diesem Studio zahlreiche Meisterwerke — ich erinnere nur an den in aller Welt erfolgreichen „Beethoven-Film" — hervorgegangen. Nur die Möglichkeiten, diese Streifen zu sehen, stehen in keinem Verhältnis zum Wert dieser Filme. Es sollte doch darauf geachtet werden, daß die Propagierung und Vorführung der DEFA-Dokumentarfilme verbessert werden. In den Programmen liest man wohl die Ankündigungen der Spielfilme. Man vermißt aber — das trifft zu für die Interessenten des Dokumentarfilms —, zu welchen Spielfilmen welche Dokumentar- oder populärwissenschaftlichen Filme laufen. Läßt es sich nicht einrichten, daß in einer kleinen Beifügung auf den Programmanzeigen diese Filme miterwähnt werden, so daß die Besucher bestimmter Interessengebiete sich über das Beiprogramm informieren können? Vielleicht findet auch der „Filmspiegel" einen Weg, seinen Lesern diese Filme — möglicherweise in der Premierenschau — anzuzeigen.

Preise für das Progress-Film-Toto 1955

1. Preis:	IFA F9 Luxuskabriolett
2. Preis:	Pitty
3. Preis:	Schlafzimmer
4. Preis:	Fernsehgerät
5.—9. Preis:	Moped oder Musiktruhe
10. Preis:	Küche
11.—12. Preis:	Kühlschrank
13.—15. Preis:	Faltboot
16. Preis:	Akkordeon
17.—21. Preis:	Reiseschreibmaschine
22.—23. Preis:	Rundfunkgerät
24.—28. Preis:	Herrenfahrrad
29.—33. Preis:	Rundfunkgerät
34.—38. Preis:	Damenfahrrad
39. Preis:	Zelt
40.—41. Preis:	Rundfunkgerät
42.—44. Preis:	Reflekta II
45.—47. Preis:	Reflekta I
48.—51. Preis:	Werra Novoner
52.—61. Preis:	Staubsauger
62.—71. Preis:	Empfänger
72.—81. Preis:	Waschbär
82.—91. Preis:	Backwunder
92.—101. Preis:	Armbanduhr
102.—111. Preis:	Tischuhr mit 8-Tage-Werk
112.—121. Preis:	Reisebügeleisen

Insgesamt gelangen 5000 Preise zur Verteilung im Werte von 90 000 DM

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (36) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25

Prozeß in Neapel

„Es ist die Geschichte einer gerichtlichen Untersuchung mit einem breiten sozialen und menschlichen Hintergrund. Wenn sich auch die Handlung in einer festumrissenen Epoche abspielt, zu Beginn des 20. Jahrhunderts, so enthüllt sie doch in ihrem Verlauf Aspekte und Zustände, die alles andere als überholt sind." So charakterisiert in knappen, kurzen Worten der Regisseur Luigi Zampa seinen im Jahre 1952 gedrehten Film „Prozeß in Neapel".

Wie gesagt, fand der eigentliche Prozeß, der die Anregung zu dem Film gab, die berühmte Affäre Ruotolo, zu Beginn unseres Jahrhunderts statt und wirbelte damals mächtigen Staub auf. Es ging nicht nur gegen die so gut wie allmächtige geheime Verbrecherorganisation Camorra — die eine alte „Tradition" besaß und zu deren knapper Charakterisierung bei aller Unterschiedlichkeit nur ein Vergleich mit den amerikanischen Gangs gemacht werden könnte —. Es ging auch gegen die höchsten Schichten der Gesellschaft, deren Korruption plötzlich der Öffentlichkeit bekannt wurde.

Doch zum Inhalt: Eines Morgens wird an einem Strand in der Nähe von Neapel die Leiche des Professors Ruotolo gefunden. In der Wohnung ist in der gleichen Nacht auch Frau Ruotolo ermordet worden. Die Polizei steht vor einem Rätsel, um so mehr, als der Professor den Ruf eines stets hilfsbereiten Menschenfreundes genoß. Der Untersuchungsrichter Spicacci hat von Anfang an die Überzeugung, daß die Tat ein Racheakt der Camorra ist, die mit derartigen „Urteilsvollstreckungen" die „Disziplin" in ihren eigenen Reihen aufrechterhält. Der Zufall will es, daß der eigentliche Täter gefunden wird, derjenige, der „das Messer gebraucht" hat. Die Polizei will sich damit zufriedengeben. Jedoch der Richter hat noch weitere interessante Indizien gefunden. Durch die dramatische Rekonstruktion eines Banketts entdeckt er ein Netz von Beziehungen und Verkettungen, das sich vom reinen Verbrechermilieu und vom organisierten Laster bis hinauf zur bürgerlichen „Elite", zur sogenannten „guten Gesellschaft" ausdehnt, in der sich Ruotolos gute Freunde befanden. Diese halten die Fäden in der Hand, sie sind die wahren Mandanten und Nutznießer der Camorra, die ihnen ihre Einkünfte, beispielsweise aus einem Stundenhotel, besorgt; und sie sind es, die Ruotolo, den „Menschenfreund", umgebracht haben, der in Wirklichkeit ein Organisator von Diebstählen und Verbrechen gewesen ist. — Aber noch fehlt es an Beweismaterial. Spicacci, auf den von allen Seiten, einschließlich des Polizeipräsidenten und des Parlaments, Druck ausgeübt wird, damit er die 40 Personen, die er in vorläufigen Gewahrsam nehmen ließ, freilassen soll, steht völlig allein da. Er will den Kampf gegen diese Übermacht aufgeben, als ihn der durch die Ungerechtigkeit und Unfähigkeit der Polizeiorgane verursachte Tod eines jungen Mannes dazu führt, ungeachtet aller mächtigen Gegner unbeirrbar weiterzukämpfen.

Zampa, den wir von dem Film „Kritische Jahre" noch in guter Erinnerung haben, schuf mit dem „Prozeß in Neapel" mehr als nur einen spannenden Film. Augenscheinlich sind Gründe und Hintergründigkeiten der gezeigten Verbrechen, das heißt letzten Endes die absolute Klassenbedingtheit solcher Organisationen wie der Camorra, ihr wahrer Charakter und ihre wahren Ziele, die sich etwa hinter „Ehrenordnungen" und Femegerichten gegen die „Verräter" zu tarnen pflegen.

Es ist kein zeitlich begrenzter Film in seiner Aussage. Ebenso wie sich die Menschen trotz ihrer Kleidung von Anno dazumal so bewegen wie die Menschen von heute, und auch Neapel in seinem Aussehen und in all seiner Not noch heute eines der vordringlichsten Probleme darstellt, ebenso läßt die Geschichte Ruotolo sich in einigen Punkten auf „Affären" übertragen, die sich vor noch gar nicht allzulanger Zeit in der heutigen „guten" Gesellschaft Italiens abgespielt haben.

Das alles wollte uns Zampa mit seinem mutigen Film sagen, der bis jetzt ohne Vorbehalt als sein bester bezeichnet werden kann. *Rova*

Paolo Stoppa in einer Szene des Films

Silvana Pampanini und Amadeo Nazzari

Locarno

Zwischen den mit allem Pomp ausgestatteten Festivalen in Cannes und Venedig finden seit Jahren wenige Wochen vor der Biennale die Filmfestspiele in Locarno statt. Ein Festival, das weniger durch Lärm und Reklame auf sich aufmerksam macht, als vielmehr durch eine freundschaftliche, herzliche Zusammenkunft von Filmschaffenden und Journalisten aus allen Ländern der Welt.

Die DEFA-Produktion trat hier mit zwei Filmen, dem „Fräulein von Scuderi" und „Pole Poppenspäler" im offiziellen Programm und mit „Stärker als die Nacht" und dem „Beethoven"-Dokumentarfilm außerhalb des Programms auf. Sie brachte also Filme, die einen Querschnitt durch unsere Produktion geben. Und der Widerhall beim Publikum blieb nicht aus.

Die deutsche Delegation bei ihrer Rückkehr: Kurt Stern, Jeanne Stern, Wolfgang Kernicke und Wilhelm Koch-Hooge

Die Locarnoer Festspiele verliefen in einer ungezwungenen Atmosphäre; zahlreiche Gespräche, die die Delegation der DDR mit ausländischen Filmschaffenden führte, zeigten, daß die Produktion der DEFA in den anderen Ländern einen guten, einen durch ihre Qualität bestimmten Ruf hat.

Während des Festivals liefen über fünfzig Filme, davon 15 außerhalb des offiziellen Programms. Die meisten Filme, sieben an der Zahl, hatten die USA geschickt, von denen nur der zweifellos interessante, aber im Stil uneinheitliche Film „Carmen Jones" und der schon in Cannes preisgekrönte Film „Marty" Beifall fanden.

Frankreich und Italien, die ewigen Rivalen auf den westlichen Festivals, konnten mit ihren Filmen nicht das Niveau vergangener Jahre erreichen. Zu erwähnen sind hier vielleicht der französische Ärztefilm „Männer in Weiß", die nette italienische Alltagsgeschichte „Die Mädchen vom Amt 04" und „Keine Zeit für Liebe" von einem jungen talentierten Regisseur.

China war zum erstenmal auf einem Festival im offiziellen Programm vertreten und errang einen beachtlichen Erfolg, vor allem durch die darstellerische Kraft, mit dem Film „Der Brief mit dem Federsiegel". Der ungarische Film „Frühling in Budapest" hielt lange Zeit die Spitze in der Bewertung der Jury.

Die Aufführung des einzigen sowjetischen Films „Treueprüfung" stand dagegen unter einem schlechten Stern. Der Film lief im Original in dem großen Freilichtkino, das mit seiner 22 m breiten Cinemascope-Leinwand die größte Europas ist, mußte dann aber wegen des schlechten Wetters ins Festivalkino verlegt werden. Die Unterbrechung wirkte sich natürlich störend auf den Gesamteindruck aus.

In der großen Journalistenabstimmung am Ende des Festivals — in Locarno werden seit einigen Jahren keine Preise verteilt — konnte dann unsere DEFA ihren schönsten Erfolg buchen. Von allen gezeigten Filmen erhielt Slatan Dudows Film „Stärker

Szene aus dem ungarischen Film „Budapester Frühling"

als die Nacht" die meisten Stimmen, und Wilhelm Koch-Hooge, der Hauptdarsteller des Films, wurde vor Jean Gabin als bester männlicher Schauspieler ausgezeichnet. Als weibliche Darstellerin erhielt die Amerikanerin Dorothy Dandrige, Hauptdarstellerin in „Carmen Jones", diese Auszeichnung.

Sei zum Schluß noch erwähnt, daß von der fünf Journalisten umfassenden Jury, die die Filme im offiziellen Programm bewertete, der Meister des Puppenfilms, Jiri Trnka, mit seinem Streifen „Des Kaisers Nachtigall" auf den zweiten Platz gesetzt wurde; als bester wurde der amerikanische Film „Carmen Jones" ausgezeichnet. *J. Eich*

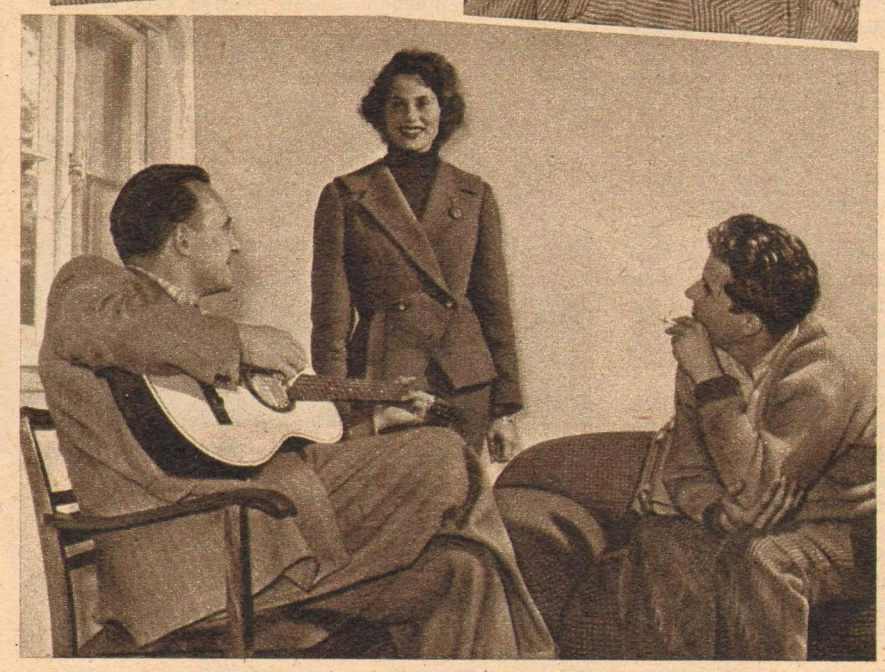
Lilli Hartenstein
Plauen i. Vogl.
Lessingstr. 28

DEFA ~~suchte~~ fand USCHI

„Hiiilfe! Uschi gesucht! Schickt uns die Richtige...!" Voller Verzweiflung raufte sich Hilfsregisseur Carow die Haare. Oder glauben Sie, daß es leicht ist, über tausend Mädchen auf ihre Uschi-Eignung zu prüfen?

In vielen Monaten konzentrierter Arbeit schrieben Nationalpreisträger Gerhard Klein und Nationalpreisträger Wolfgang Kohlhaase das Drehbuch zu dem neuen DEFA-Film „Berliner Romanze". Und im gleichen Zeitabschnitt wuchs in ihrem Buch die weibliche Hauptgestalt: die Uschi. So, wie sie darin steht — ein 16jähriges, frisches Berliner Mädel —, so, und um kein Haar anders, sollte sie von ebensolchem Mädel gestaltet werden.
Und damit begann das Suchen... Der Weg bis zu der Stunde, da der Filmstab sagen konnte: das ist sie!

Ein Dutzend, noch ein Dutzend — und noch eins. So entströmten die jungen Berlinerinnen — durch Presse und Rundfunk mobilisiert — der S-Bahn. „Aber meine Damen, sparen Sie sich Ihr Temperament auf", scheint Aufnahmeleiter Klunter zu sagen. Doch die jungen Mädchen konnte keiner bändigen. „Mal probieren. Vielleicht bin ich die Uschi", war ihre Devise Fotos: Puhlmann



Eine verantwortungsvolle Aufgabe, die der Filmstab mit der Auswahl der Mädchen übernahm. Sie unterhielten sich mit den Uschi-Bewerberinnen, sie ließen deren Frisuren verändern — und schließlich mußten sie Hunderte von Malen doch beteuern: unsere Uschi sind Sie leider nicht

Wieder eine Uschi-Anwärterin mehr im Foto-Album. Und alle mußten gestrichen werden, weil eines Tages die „Richtige" kam. „Die oder keine" werden hoffentlich auch unsere Leser sagen, wenn wir ihnen die Uschi nach den Probeaufnahmen im nächsten Heft vorstellen